

Title	「中間人物描写論」 その二 : プロレタリア文化大革命の一側面から
Author(s)	中川, 俊
Citation	大阪外国語大学学報. 18 p.35-p.46
Issue Date	1968-01-25
oaire:version	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/80296
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

「中間人物描写論」その二

——プロレタリア文化大革命の一側面から——

中 川 俊

一九六二年八月，中国作家協會在大連召开了关于农村題材的短篇小說創作座談会。据『文艺报』（64年8・9月）説，會議主持人之一邵荃麟提出了「写中間人物論」和「现实主义深化論」的主張，要求作家們大量描写「中間人物」。他所提倡的理由，旧納起来，有以下几点：在人民群众中間，英雄人物是少数，大多數是「中間人物」。大家都写英雄人物，不符合现实情况，又不是真实面貌。社会矛盾往往集中在「中間人物」身上，因此就要多写「中間人物」。在文艺創作中，只有反映现实斗争的长期性，艰苦性，复杂性，才能深化现实主义。

关于「写中間人物論」和「现实主义深化論」当时並沒有公开发表，但是到了一九六四年，却开始发动了一系列的批評运动，在『文艺报』以及其他刊物上，一齐登載批評「写中間人物論」的文章。这些批評的主要論点是：邵荃麟所提倡的「现实主义」的实质，決不是无产阶级的现实主义，而是十八，十九世紀的「批判现实主义」。邵荃麟的这种思想是根本違反「革命的现实主义和革命的浪漫主义相結合的方法」的。

随着城乡社会主义教育运动的展开和文化革命的深入，到了1964年，在文艺界，又开始了「京剧現代化」。

直到一九六六年，由于社会主义文化大革命的新高潮到来，进入了一个新的阶段。从批評三十年代文艺开始，以至于对周扬进行批評。在文化大革命的进行过程中，不但显示了「写中間人物論」和「现实主义深化論」等主張的政治实质，而且进一步地揭露了一九六四年間所进行的批評「写中間人物論」的运动，其实就是周扬等人精心策划下編出来的一个假批判。

現在文化大革命正在进行当中，我不知道以后会有什么样的情况出現。不过我想，根据最近收集起来的几篇資料，在一九六七年的現在，重新整理一下，写一篇小小的記錄，也不是没有意义的。只怕写出来的会不够全面，没有成熟。請各位先知指正。

は じ め に

1965年末，吳晗の『海瑞の免官』にはじまるプロレタリア文化大革命^{a)}は、「破らざれば立たず」

（不破不立）の標語で示されているように、既成の政治、文化、学術権威に挑戦し、既成の組織をくつがえしつつ、進展している。

姚文元による『海瑞の免官』批判は、にわかにおこったかのような感じがするかもしれないが、けっしてそうではなく、二つの道の闘争が、からみ合った複雑な形態をとりながら、65年という時点で、尖鋭化し、緊張が極限に達してあらわれたにすぎない。

私は64年に「“中間人物を描け”論について」（大阪外大学報16号）をまとめたが、その後、中国の文芸界ではさらに批判運動が進められ、その過程で、62年に邵荃麟（当時、中国作家協会副主席）が提出し、64年に批判がおこなわれた「中間人物を描け」論（以下、中間人物描写論とする）は、巧妙にしくまれた計画的な批判運動、つまり偽りの批判運動であったことが、あきらかにされることとなった。私は前論文で邵荃麟の主張を当時の問題作となっていた作品に即して、具体的に説明し、この批判運動が、今後の中国文学を考えると、一つの重要な意味をもつであろうことにも注目しておいたのであるが、それを中国の革命闘争の大きな歴史の流れのなかで位置づけることは、当時の段階ではまだできなかった。それだけでなく、当時の資料（主として『文芸報』64年8・9月合併号）によるかぎりでは、「中間人物描写論」について、今日からみると、必ずしも適当でない紹介をしたところもある。これは私だけでなく、当時、日本で「中間人物描写論」を紹介したり、論じたりした人たちが、大なり小なりぶつからざるを得ない限界であった。私の未熟さも手伝っているであろうが、「中間人物描写論」批判として、うたれた芝居の観客席に坐っていた一人として、すっかり企画者のペースにのせられていたわけである。

しかしまた、私は前論文で、この批判運動の周辺に目を注ぎ、64年の時点で、フィクションとしての「小説」作品よりも、ルポルタージュが異常に多く生産されているという事情を指摘しておいたが、このことは文学作品の創造に、大衆路線がもちこまれていたためであって、文化大革命という大きな運動——社会主義教育運動、その他この大きな運動への大衆の参加というような事態——と、やはり無関係ではなかったと思う。従来のような、職業作家とその方法論、を否定して、職場での業余作家を育成する、といった方法のもとでは、しぜん、ルポルタージュ風な作品が、多くかかれざるをえなかったのである。

64年の「中間人物描写論」批判と、その周辺の文学状況をふくめて、今の段階からながめると、わずかな年月しかたっていないけれども、運動のカラクリが、高いところからよく見えるようになったような感じがする。もちろんさらに時間がたてば、眺めはさらに変るだろう。けれども、「中間人物描写論」批判ということについては、現在、その内容と位置づけがはっきりしてきているので、前論文とは、しぜん、ちがった角度から論じられなければならない。こうして、私は「その後」の状況について、もう一度筆をとることをせまられることとなった。

以下、私は「“中間人物描写論批判”のその後」、「“中間人物描写論批判”と文化大革命」、「“中間人物描写論”と周揚批判」について、文化大革命と文学界の状況を、紙数の許すかぎりまとめておこうと思う。

I 「中間人物描写論批判」のその後

邵荃麟の「中間人物描写論」は、1962年に中国作家協会主催の、大連での「農村を題材とした短篇小説創作座談会」で提起されたものであったが、このことは、64年になるまで公表されることはなかった。少くとも、中国の外で、中国文学をみているものにとっては、まったく知ることのできないことがらだった。64年になって、はじめて「中間人物描写論」を批判した論文「“中間人物を描け”は資産階級の文学主張である」と「“中間人物を描け”についての資料」の二篇が『文芸報』（8・9月合併号）に発表され、これは中国だけでなく、日本の中国文学研究者にとっても、大きな問題として、注目されることとなった。

邵荃麟の主張は、前論文にも紹介したように、要約すればつぎのようなものである。

1. 人民大衆のなかでは、英雄的人物は少数であり、好くも悪くもない中間状態の人物が大多数である。だから中間人物を多くかかなければならない。
2. 文芸創作は、社会矛盾を反映しなければならない。そして、その矛盾は、しばしば中間人物のうえに、集中的にあらわれる。だから創作のエネルギーを、中間人物を描くことに集中すべきである。
3. 文芸の主要な教育対象は、中間人物である。中間人物は、とうぜん、「中間人物を描く」ことを通して、教育されるべきである。
4. 文芸創作の中で、英雄人物がかかれすぎていて、中間人物は少い。英雄人物ばかりでは、真実のものとはいえず、現実的ではない。道を広くするために、中間人物をもっと多く描かねばならない。
5. 個人経営から集団経済に移向する「農民の苦難の過程」や暗い気持を描かねばならない。「平凡」なものを描き、「小さいものの中に大いなるものを見」「ひと粒の米に三千世界を見る」これがリアリズムを深めていく重要な道すじである。

この主張に対して『文芸報』が他のいくつかの「文学雑誌」に先んじて、「中間人物描写論」批判を大きくとりあげた。それによると、邵荃麟はドストイェフスキーの愛好者であるようだが、その文学理論の根底には、ドストイェフスキーの文学がある。それは、社会の現実に対して、さまざまな不平や不満をもっているけれども、「革命という方法を知らなかった時代」のブルジョア的、プチブル的世界観にもとづいたリアリズムであり、それはプロレタリアートのリアリズムではない。こういうリアリズムの深化の方向は、過去の批判的リアリズムに後退してゆく。だから、この方法は、第三次中華全国文学・芸術工作者代表大会で提起された「革命的リアリズムと革命的ロマンチズムの統合」の方法に、あきらかに違反する、と批判された。また、この主張

に対する批判の重要な点は、「中間人物」をたくさん書くとか書かないとかにあるのではなく、「中国の農民の大多数——ことに貧農・下層中農を社会主義と資本主義の間に動揺している中間人物だ」とみる主張者たちの「中間人物」という言葉にあてられた解釈が問題だ、という指摘である。

こうして、「中間人物描写論」は64年の後半期から、65年にかけて、大だに展開されたが、その経過については、前論文でもふれておいた。したがって、64年に「中間人物描写論」批判が始ってから、この批判運動そのものに一つの経過があるとともに、一方で文化大革命が進められてゆく中で、周揚批判——三十年代文芸批判というような本質的な問題もあらわれて、それとのからみ合いのなかで、論じなければならない側面もあるが、それは別項でふれることにして、ここでは問題のおこりとして、「中間人物描写論批判」が偽りの、計画的な批判であった、という事実問題を『文芸報』がおこなった二度の偽りの批判（『人民日報』66年7月30日）という文章によって、まず説明しておくこととする。これは真相暴露的な文章であるが、解釈を加えないで、できるだけこの文章に即して紹介しておくこととする。

「中間人物描写論」は、62年8月に、大連で、邵荃麟が提起したのだとされていたが、実は周揚が大連会議の指揮をとり、邵荃麟らはその積極的な組織者であった。この会議は、単に文学ばかりでなく、政治の問題が論じられた。「農民の生活は五三年から苦しくなり」「年々に苦しくなっている」などといった。「革命的リアリズムと革命的ロマンチズムの統合」の創作方法に反対し、英雄人物は、まるで神経病みのようだと罵って、「中間人物描写論」を提起した。この会議に出席した周揚も、「人民公社はやりすぎだ」といって、農民の個人経営を主張し、自留地をふやすべきだ、などと述べている。。この反党的な報告は、そうとうなものであったから、聞いていた専門家たちは、毒にあてられて、顔色もなかった。そして、周揚は「暴露文学」「怒りの文学」を主張した。

ところが、大連会議から一カ月後に、中国共産八期第十回中央委員会全体会議があり、毛沢東は社会主義社会にも階級と階級闘争があることを述べた。周揚は自分たちの反党行為が暴露されるのを恐れて、会議の記録を封鎖した。それから社会主義教育運動がくりひろげられ、63年、64年とくり返し毛沢東の文芸界に対する批判の言葉（63年12月と64年6月）もあって、周揚らは立場が悪くなってきた。64年8月、地方の組織が、大連会議でおこなわれた発言を、うつしとろうとしたのを聞いた周揚は、怒りこのことをもみ消そうとした。こうしたことがあって、周揚は、一応自己批判をしたが、なお万全を期して、邵荃麟を自らの当て馬にしたて、批判の目標をそらせた。「中国人物描写論批判」は、こうして、開始されたのであった。

「“中間人物を描け”」についての資料」は、周揚と、その舞台裏の親方（中央宣伝部長の陸定一を指す）とが範囲をきめ、規格を定めてうち出したものである。彼らはこの批判運動の範囲を、文学の問題にしぼり、政治の問題にふれないように命じた。邵荃麟の名前だけ出すことにして、

周揚の名や資料を公表しないように、と『文芸報』編集部にいわたした。また「“中間人物を描け”は資産階級の文学主張である」（『文芸報』編集部の名前になっている）の論文は、実は周揚と、“舞台裏の親方”が添削したものであった。「中間人物描写論批判」は、こうして、66年になってはじめて、真実の姿をあらわしたのである。

さらに、周揚グループは、姚文元が吳晗批判（65年11月）を開始したとき、この批判運動に積極的に参加しようとせず、『文芸報』やその他の出版物が『海瑞の免官』批判にむけて批判運動を組織することを許さず、党中央と、毛沢東によって『海瑞の免官』批判が開始されると、あらゆる手段で阻止した。文化大革命がより深く進んでいくと、周揚らは、ふたたび「中間人物描写論批判」をとりあげた。それは、批判の目標をそらせて、「三家村」⁽²⁾の連中に、逃げ道をつくってやるためであった。そして、66年2月、作戦計画が練られ、二度目の偽りの批判の文章が『文芸報』4月号にのせられた。それが「“中間人物描写論”はどの階級の政治要求を反映しているか」（李方紅）という文章である。このときも、主要な攻撃目標を「中間人物描写論」と「リアリズム深化論」にきめ、前者については、その内容を18・19世紀ヨーロッパ文学中の「小人物」（文学作品の主人公を市井の平凡な小人物に見出すやりかた）だとした。後者の内容は、実は18、19世紀の批判的リアリズムだとし、この批判運動を、批判的リアリズムに対する批判の方向に導こうとした。これは、あきらかにあらゆる批判運動を政治の次元からきりはなして、純学術の論争の道にひきこもうとするものである。今度もまた、大連会議での政治的資料の公開を許さず、その資料からの引用も許さなかった。さらに、陸定一と周揚は、李方紅の原文に四度も手を入れて、政治的発言の部分を削り、政治批判の尖い部分は丸くしたりした。またこのときも、邵荃麟などの反党反社会主義にはふれないで、周揚や「三家村」の連中を救い出そうと謀った。

「中間人物描写論批判」について、その後あきらかにされた事実は、以上のようなことである。そこで、つぎの章では、この66年の時点にたって、もういちど「中間人物描写論」ならびにその批判運動をふりかえり、その系譜をたどってみたいと思う。

II 「中間人物描写論批判」と文化大革命

今回の文化大革命の直接の発端となった吳晗の『海瑞の免官』（京劇脚本）は60年に発表されたものである。海瑞は、明代の役人で、一般大衆の立場にたって、地方のボスや権力者と戦い、正しい裁判をしたので、清官（ちんくわん）といわれた。しかし、この公正な裁判のために、かえって讒言されて、官を罢めさせられた。姚文元の「新編歴史劇『海瑞の免官』を評す」（65.11.10『文匯報』）は、そうした現実的意味にむけられており、この作品がほかならぬ、59年の廬山会議で解任された彭德懷の立場を、擁護するものであったのである。

ともに批判された田漢の『謝瑤環』（京劇脚本）もまた61年に発表されている。謝瑤環というのは、唐の女帝である則天武后の女官であった。武后をとりまく貴族は、民の所有する田畑を併合する制度を強行し、江南の農民は、地方の豪族や貴族の専横と搾取に耐えきれなくなって蜂起する。この一揆を討つべしと貴族や豪族は建言するが、謝瑤環は、所有地の併合をやめて、耕すものに田をかえすように、と「民のために命を請う」のであったが、貴族たちに欺かれて、ついに殺される。それで、この作品は、66年2月にいたり、「田漢は、謝瑤環が民のために命を請うた、などこの女性を美化している」と批判された。「為民請命」とは政治思想としては、「儒家の民本思想」であり、このような思想の根据は、過去の時代において、皇帝が凡庸で、政治が腐敗し、暗黒で、人民の生活がひどい苦しみにあえいでいるときに、はじめてもち出されるスローガンであった。「為民請命」とは「革命のスローガンではなく、改良主義のスローガンでしかない」また「武后とそのまわりの貴族たちは、いわば毛沢東と党中央の關係に似かよっているような意味をこめている」⁽³⁾として批難された。59年から三年続いた自然災害によって、人民の生活は苦しくなり、国際的に反中国の声がたかまっていたとき、右派によって、経済面では自由化への動きがあったが、上部構造では、それが演劇面できわだってあらわれていた。

鄧拓の随筆集『燕山夜話』が『北京晩報』⁽⁴⁾に連載されたのも、61年3月から62年9月という時期であり、吳晗、鄧拓、廖沫沙共著の『三家村ノート』が『前線』⁽⁵⁾に連載されたのは、61年10月から64年7月にかけてであった。これら一連の作品にみられる特徴は、いずれも頌古、復古的風潮を帯びていたが、その思想的内容は、現代と鋭くむき合っており、当時の政治に、あるいは現実に対する批判を形成していた。それは、ちょうど、「中間人物描写論」が提起された時期でもあった。このような状況のもとで、63年12月に出された毛沢東の文芸工作についての指示では、つぎのようにのべている。

「各種の芸術形式——演劇、曲芸、音楽、美術、舞踏、映画、詩や文学など、問題は少ない、人数は大へん多いが、社会主義改造は多くの部門で、今になっても、成果はごくわずかである。……多くの部門では、今になっても、まだ“死人”が統治してる。」

毛沢東は、さらに64年6月27日に、全国文学芸術界連合会と、その所属の各協会にむけて、きびしい批判をしている。

「これらの協会と、彼らが掌握している刊行物の大多数（聞くところでは、少数のいくつかはよいものだが）は、15年来、基本的に（すべての人ではない）党の政策を執行せず、官僚風・旦那風をふかせて、工農兵に近ずこうとせず、社会主義の革命と建設を反映しようとしなない。この数年、ついに修正主義の瀬戸際まで転落した。もし真面目に改造しなければ、いきおい将来のいつか、きっとハンガリーのペトフィクラブ⁽⁶⁾のような団体となってしまうであろう。」

この批判は、現在の段階からみると、当時、全国文学芸術界連合会と、その傘下の中国作家協会、戯劇家協会などや、その出版界を握っていた周揚一派にむけられていたものと推測される。62年に周揚らは、大連会議で「中間人物描写論」を提起したが、64年8月には、それへの批判運

動として展開されている経過をたどると、二度にわたる毛沢東の警鐘が重い意味をもって来る。けれども、この批判運動はあくまでも偽りであったので、64年の時点では、邵荃麟が身替りとなって、難関をきりぬけ得たのであったが、この清算はもちこされて、文化大革命で果されることとなった。

65年9月、毛沢東は党中央政治局常委会議の席上で、ブルジョア思想の打破を呼びかけた。そこで、上海市委員会、呉晗の『海瑞の免官』に対する批判を開始し、上海『文匯報』は、65年11月10日に、姚文元の「新編歴史劇『海瑞の免官』を評す」を掲載した。このことは、北京市を独立王国のようにしてふるまっていた北京市委員会の彭真らを刺激し、上海市委員会を非難して、毛沢東の指示を拒否した。さらに、姚文元の論文を、彼らが掌握しているすべての宣伝手段を使って、抑圧し、封じこめようとした⁽⁷⁾。ところが、『解放軍報』が姚文元論文を転載し、『海瑞の免官』は毒草だとはっきり指摘したので、『北京日報』は11月29日、ついに姚論文を転載することになった。その29日、周揚は、业余作家活動者会議で、「毛沢東の紅旗を高くかかげて労働もでき創作もできる文芸戦士になろう」という報告をおこなっている。この報告では、現在の文化大革命は解放後第五回目⁽⁸⁾のものであり、「延安の文芸座談会以後における最初の大規模な文芸整風である」とし、これが「延安文芸整風の新しい歴史条件の下での継続であり」この闘争を経過して、中国の文学・芸術は「さらに一つの新しい段階に入るだろう」と述べている。さらに、「職業作家はますます減少し、将来は、労働もでき、創作もできる业余作家ばかりになるであろう。」と語り、业余作家の自覚を促したものであるが、この談話は、その後の文化大革命の状況からみると、極力階級闘争を回避し、学術・文学の次元でおさえようとする意図がみられないでもない。

「三家村」のなかでは、呉晗が急先鋒で、廖沫沙がしっかりとこれにつづき、真の主将、「三家村」の大もとじめは鄧拓であったが、鄧拓は呉晗を救うために、12月13日『北京日報』の責任者たちと、『海瑞の免官』批判をめぐる座談会をひらき、呉晗の弁護を謀った。そこで、毛沢東が、『海瑞の免官』批判が「免官」という問題にあることをはっきり指摘した(12月21日)ので、呉晗の自己批判が『北京日報』に掲載されることになる。このとき周揚は方求というペンネームで、『海瑞の免官』はどのような社会思潮を代表するか」という文章(『人民日報』12月29日)をかいている。周揚は、「清官」を「人民の救いの星」とするみかたは、とりもなおさず、封建時代の階級支配を美化するものであり、マルクス・レーニン主義に違反するものだ、と述べ、『海瑞の免官』をはじめ、田漢の『謝瑶環』、孟超の『李慧娘』⁽⁹⁾などの演劇脚本が、「歴史に名を借りて現在を諷刺する」毒草だとしている。がしかし、この文章の論点は、「清官」といわれるものの歴史的評価におかれており、この文章のかかれた時期、ペンネームの使用、これまでの周揚の言動などに照して、その現実的意義が推測される。それは、呉晗批判を、階級闘争にもとづく政治批判の次元から引きもどし、文化思想上でおさえようとしたもので、周揚の例の攻勢防御の戦術と考えられる。「中間人物描写論批判」もふくめて、これまで数しれずくり返された批判運動

は、せいぜいこの段階までにとどまり、しばしば折衷主義的な結論がみちびき出されて、混沌のうちに過ぎてしまうことが多かった。

年が明けて、66年になると、田漢の『謝瑤環』批判をかわきりに、夏衍の『映画論文集』批判から三十年代文芸批判へとすすみ、文化大革命はさらに深められた。

こうした情勢のなかで『前線』と『北京日報』が「“三家村”と『燕山夜話』の批判について」（4月16日）という文章にそえ、数行の自己批判を掲載した。がしかし、「その言葉はまっかな大うそである。」（5月8日「三家村——『燕山夜話』『三家村ノート』の反動本質を評す。『解放軍報』『文匯報』）と姚文元に事実をおさえられ、その後の批判運動は、姚文元論文の線にそって進められた。「三家村」をうちたおす闘争への大衆の参加は、さらに広く厚く、大きな高まりをみせながら、やがて文化思想批判から政治の次元に移ってゆく。そして彭真（北京市委第一書記、北京市長）の解任、北京市委員会、『人民日報』の改組（6月）につづいて、陸定一（中共中央宣伝部長）周揚（中央宣伝部副部長）の解任が7月につたえられた。

文化大革命は、文学・芸術の面からみると、偽りの「中間人物描写論批判」から文化大革命の深まりとともに、三十年代の文学・芸術の再評価を経て、周揚批判にしばられている。このことは、三十年代文芸路線の頂点に周揚が位置していたことを意味しており、これまでの中国の現代文学史が、これより再検討されようとしている。

III 「中間人物描写論」と周揚批判

前章で述べたように、「中間人物描写論」とその顛末は、周揚文芸路線とわかちがたく結びついている。「中間人物描写論」が提起された大連会議での主なメンバーをみると、それらは、現在の文化大革命のなかで、三十年代文芸路線を主張した、として批判されたグループとかなっている。

では三十年代文芸——またその指導者としての周揚は、いったいどの点で批判されたのかという問題は、ここでは直接の主題ではないにしても、ある程度ふれておく必要があろう。

周揚が名ざしで批判され出したのは、7月1日の『人民日報』においてである。毛沢東の『文芸講話』（1942年）が再録され、これにもとづいて周揚批判が始まった。『紅旗』（66年9期）もまた『文芸講話』をあらためて発表したことについて、「編輯部のまえがき」を加え、『文芸講話』が、周揚を代表とする三十年代ブルジョア路線に対する系統的な批判であったことを述べるとともに、24年来（42年～66年）周揚らが終始毛沢東の文芸路線を執行することを拒絶し、頑固に、ブルジョア階級の修正主義の文芸の黒い路線をまもりつづけてきたこと、そのために誤った理論が百出し、毒草が氾濫し、文学・芸術界を黒い霧につつまってしまった、と述べている。そのほかに阮銘、阮若瑛による「歴史をくつがえした周揚の隠れ矢」（『紅旗』66年9期）では、具体的に、周揚が林黙涵、邵荃麟らとはかつて、つくりあげた偽りが暴露されている。58年に『魯迅全集』が出

版されたとき、魯迅の「徐懋庸に答え併せて抗日統一戦線問題について」という文章（第6巻）について、歴史を故意に歪曲した注釈がつけられた。その注釈では、当時左翼作家連盟を指導していたのは、周揚・徐懋庸らの上海文化界の組織であり、「国防文学」のスローガンは、抗日民族統一戦線政策にあった正しいものであった。「徐懋庸に答え併せて抗日統一戦線問題について」の中では「国防文学」を批判しているが、この文章は、実は、魯迅が病気であったので、馮雪峰⁽¹⁰⁾が書き、それを魯迅が事実を調べて、確認できなかったのだ、としている。そのうえ、この文章はすぐれていて、正確であったので、魯迅が書いた証拠となる書簡を、58年版では除いてしまった。こうして、周揚らの国防文学——全民族の文学にも、周揚ら自らの手によって無産階級の文学という旗じるしがたてられた。が当時、魯迅が、「民族革命戦争の大衆文学」というスローガンを提起して譲らなかったのは、プロレタリア階級の指導ということを、実は、魯迅が重視していたからにはかならなかった。数年来、左翼作家連盟を指導してきた魯迅は、プロレタリア革命文学の運動が、実際の闘争と結びついて、より具体的な「民族革命戦争の大衆文学」という段階に発展したものの、とらえていた。

66年4月18日の『解放軍報』社論⁽¹¹⁾は、このことについて、「30年代の後期になると、当時、左翼の一部指導者は、王明の右翼投降主義路線の影響を受けて、マルクス・レーニン主義の階級的観点にそむき、「国防文学」というスローガンをうち出した。このスローガンはブルジョアのスローガンである。」と明確な結論をあたえた。ところで、ころみに58年6月出版の『中国文学史参考資料』（中国人民大学新聞系）をくってみると、「この二つのスローガンの論争は、馮雪峰と胡風らの陰謀と挑撥によってつくられたものであった」とし、また『左連時期、無産階級革命文学』（60年3月南京大学中文系）では、「“国防文学”は完全に党の抗日民族統一戦線政策にあっており」「“民族革命戦争の大衆文学”というスローガンは、修正主義路線を代表していた」となっていて、ともに周揚らの結論にしたがっている。こうして、魯迅のうচিতたプロレタリア革命文学の伝統が、いつの間にか周揚の文芸路線にすりかわっているという状況をうんでいる。前掲の『解放軍報』社論は、この周揚文芸路線を分析して、「当時の左翼文学・芸術運動は、政治的には左翼日和見主義路線、組織的には閉鎖主義とセクト主義であった。その文学思想はロシアブルジョア文芸評論家ベリンスキー、チエルヌシエフスキー、ドブロリューボフらの思想であった」と述べて、その系譜をあきらかにするとともに、三十年代の文学・芸術に対する評価をあたえた。しかし、三十年代にもすぐれたものがあり、それが「魯迅をはじめとする戦闘的な左翼の文学・芸術運動である」として、魯迅があらためて高く評価された。三十年代作家の一人、夏衍は、66年4月⁽¹²⁾に作品中のブルジョア的、修正主義的思想を批判された。何其芳は夏衍のいう人道主義——自由、平等、博愛など——がフランス革命のときに、もち出されたブルジョア的ヒューマニズムにもとづくものであることを明らかにしている。それは、夏衍が、社会主義時代の新しい人間像——英雄人物——を「普通の人」という言葉でとらえようとしたことにも、そうした思想の根底に、何其芳のいうヒューマニズムがみ出されよう。夏衍はつぎのように述べている。「新しい時

代の英雄人物は、異った階級性、時代性をもっており、同時に個性があり、共通の人間性をそなえている。それは喜怒哀楽をもった人間なのである。長所や短所をもった人間なのである。」「(『生活、題材、創作』『映画論文集』所収) 夏衍は、「中間人物描写論」が提起されたとき、「英雄人物を描け」ということに、反対はしなかったけれども、夏衍の、いわゆる「普通の人」というその観点は、邵荃麟らの「中間人物」のそれと共通の基盤にたっている。これを文学史のうえでみれば、現在のプロレタリア文化大革命は、五四以来の近代主義の克服という一面をもっていたと考えられる。

さらに、夏衍は、茅盾の原作にもとづいて脚色した映画『林家鋪子』(『林家鋪子』)について、資本家の社会主義改造の過程が、あまりにも安易にあつかわれている、と批判された。三十年代の進歩的作家は、いろいろな面で、プチブル的思想感情をもっていたが、「彼ら自身は、それを無産階級思想感情と認識していた。それで、文芸工作者の思想意識の改造は、プランにのぼらなかった。」(周揚「マルクス主義と文芸」49年)という、こうした進歩的作家の作品では、安易に左翼的人物があつかわれる傾向がみえる。

この缺陷は、夏衍の『映画論文集』についても指摘された。このなかで、夏衍は「中国映画が歩んできた道は、レーニンの示す道であり、毛沢東のいう労働者、農民、兵士のために服務するという根本的な方針のもとに成長し、立場のしっかりした、旗じるしの鮮明な革命伝統をつくりあげた」として、「三十年代文芸が、はじめからマルクス・レーニン主義の道を歩み、文芸は誰に奉仕するかという根本的な問題を、解決していたと述べている。」⁽¹³⁾がしかし4月18日の『解放軍報』社論(前掲)によれば、これがはじめて正確に解決されたのは、42年の毛沢東の『文芸講話』においてであった。夏衍は、これまで文学史のなかで高く評価されていて、改編した映画シナリオを批判されはしていたけれども、なお文化部副部長の地位にとどまり、文化芸術工作を担当していた。このことは、他の三十年代の作家、芸術家についてもいうことができ、彼らみづからがつくりあげた『三十年代文芸』という栄光によって、その後の作品や活動が評価されるという情況が生じていた。

以上のように、三十年代の作家・芸術家は、さまざまな問題をもちながら、現代中国文学の主流をしめてきたのであるが、時点を「中間人物描写論」を提起した62年前後にかぎるならば、夏衍、田漢、老舍らは、「題材の多様化」を主張(『文芸報』61年7期)している。それは「作家・芸術家は、題材の選択について、完全に十分に自由をもち、なんらの制限もうけない」というものであった。この頃の新聞、雑誌では、ルポルタージュが減少し、歴史小説が、にわかに増えはじめた。そのなかに、田漢の『謝路環』、孟超の『李慧娘』などがあり、彼らの「題材の多様化」論は、『文芸講話』の大衆路線とは反対の方向に、有力にはたらいた。こうした歴史ものに対して、「農業集団化の苦難性」「農民の古い創傷」を描かねばならないという「中間人物描写論」は、現代を対象としつつ、「題材の多様化」論に呼応して提起されたものであった。

田漢、吳晗の「清官論」から「中間人物描写論」に、周揚を頂点とした三十年代作家グループの広いつながりを見出すのであるが、「中間人物描写論」は、三十年代文芸路線の人たちの、文学上

の主張であると同時に、「中間人物描写論批判」という偽りの批判運動が展開されたのは、三十年代文芸路線が、文化大革命の中で示した一つの運命的な姿なのであり、彼らの戦線の悲劇的崩壊の現われであったとみることができよう。

IV む す び

以上、わたくしは、Ⅰ「“中間人物描写論批判”のその後」で偽りの批判という実態について報告し、Ⅱ「“中間人物描写論批判”と文化大革命」では、それが文化大革命とからみあう経過を述べ、Ⅲ「“中間人物描写論”と周揚批判」では、周揚批判との関連において、「中間人物描写論」の根源としての三十年代文芸がどのようなものであるかを述べた。

「不破不立」ということからいえば、以上述べたことがらは、再検討され、批判され、破壊される面であった。しかし、反面この再検討や批判の中から、新しく立ち立てられる面があるであろう。それは肯定され、推進され、未来へむかうものであろう。それがどのようなものなのか、まだ明らかではない。しかし、すこしばかりそのような側面について述べるならば、67年5月19日の『光明日報』によると、上海舞蹈学校の小さな戦士たちが北京にやってきて、『白毛女』を上演したことをつたえている。この『白毛女』は、上海市委員会に所属するプロレタリア革命派の指導によって改作されたバレエである。このバレエの上演について、李希凡は「革命的な小さな戦士たちの、現在の闘争に対する、形象をかりた発言、形象をかりた批判だ」と述べている。もとの『白毛女』は、44年に創作された歌劇であった。そこに演出された貧農の苦しみは、人々の涙をさそい、解放前には、大きな啓蒙作用を果したのであったが、現在の大革命では、「農民の血涙史、屈辱史、無抵抗・無闘争史」である、とされる。旧作では、貧農、楊白勞と、その娘、喜儿は、ともに苦しみをうけ入れ、耐えしのぶ、戦闘性のない悲しげな形象であった。喜儿は、父親を死においやった地主、黄世仁の家で、奴隷のような生活を送るうちに、辱しめを受ける。けれども、いつか地主の嫁に迎えられるという幻想をいだいて、赤い晴れ着をもって舞う——この場面は、延安で舞台げいこのとき、周揚が入れさせたものだという——のである。「これなどは、中国農民の形象ではなく、『修養』⁽¹⁴⁾という奴隷主義」であり「“真実を描け論”(周揚)の実践だ」と現在では非難されている。そこで、新編バレエ『白毛女』は、白毛女の物語を新しく毛沢東思想で解釈しなおし、二つの階級の歴史観と文芸観を、きりむすばせる接点として描かれることになった。もとの歌劇は、大春という青年と喜儿の愛情が軸となっていたが、それをとりはずして、彼らの階級的感情でこの劇をささえさせている。そこで、この新旧二篇の『白毛女』がもっともあざやかに対立している点は、農民の形象の創造にある。旧作では、楊白勞が、借金のかたに娘をあづけるという証文に、むりやり母印を押させられ、それを苦にして、ある雪のふる夜、豆腐のにがり飲んで自殺するのであるが、新作では、楊白勞が、天秤棒をふりかざして、地主の黄世仁にうちかかり、最後に、地主に打ちころされるということに改められた。また、喜

ルが仏像のある部屋で、黄世仁の辱しめをうける場面では、彼女は香爐をさしあげて黄世仁めがけて投げつける。こうして、苦しみに受け身であった喜儿と楊白勞は、自ら反抗に立ち上る喜儿と楊白勞として、新しく描きなおされている。これが文化大革命の中で描かれた貧農の形象である。

新旧二つの『白毛女』に示されるような形象性の差異が、文化大革命の性格をよく物語っている。また、前論文で指摘したように、新しい作家が、無名の無数の大衆の創作エネルギーの中から、つぎつぎと生まれてくるであろう。それがどのような文芸の花を開くのか、それは、今後の中国文学の課題である。

(1967. 9.30)

(註)

- (1) プロレタリア文化大革命の開始をどの時点ととらえるかについては、いろいろの見方がある。
 - ① 1962年、中共八期十中全会～1963年、社会主義教育運動が展開された時期。
 - ② 1961年～1964年、京劇の現代化がすすめられた時期。
 - ③ 1966年5月～6月、中共中央の「通知」が出され、北京市委員会が解組された時期。
- (2) 鄧拓、呉晗、廖沫沙を指し、「三家村ノート」を共同で執筆した。
- (3) 雲松「田漢の『謝瑤環』は大毒草である」『光明日報』1966年2月1日。
- (4) 『北京日報』とともに北京市委員会の機関誌。
- (5) 北京市委員会の理論誌。
- (6) 1956年、ハンガリー事件のとき、反ソ反革命の推進母体となった学術「権威者」集団。
- (7) 「前北京市委員会の主要な責任者たちの修正主義路線を徹底的に批判する」『紅旗』社論1966年9期。
- (8) 第一回は51年の武訓伝批判，第二回54年の胡適批判，『紅樓夢』研究批判，第三回55年胡風批判，第四回57年丁玲，陳企霞とその他右派分子との闘争。鄭季翹「周揚の反党反社会主義の罪状を徹底的に清算する」『光明日報』1966年8月6日によると，以上の闘争は「すべて党中央と毛沢東が直接指導したものであり，周揚は反党反社会主義の立場にたって，修正主義の文芸路線をずっと推行し，全面的に，系統的に毛沢東思想に反対してきた」とある。
- (9) 「李慧娘」は昆曲脚本，孟超は20年代の革命文学論戦に参加した「太陽社」に所属していた詩人。明代の周朝俊『紅梅記』——李慧娘の霊と人間との愛情生活の顛末を描いた作品——を改作した戯曲。
- (10) 馮雪峰は54年に『文芸報』のブルジョアの傾向が批判されたとき，編輯責任をとって自己批判を出したことがあり，さらに『魯迅全集』（58年版）刊行以前に，すでに右派分子として批判されていた。
- (11) 「毛沢東思想の偉大な紅旗を高くかかげて社会主義文化大革命に積極的に参加しよう」『解放軍報』社論1966年4月18日。
- (12) 何其芳「夏衍同志の作品中のブルジョア思想」『人民日報』1966年4月1日。
- (13) 王春元「夏衍同志の『映画論文集』を評す」『文芸報』1966年3月号。
- (14) 劉少奇「共産黨員の修養について」。